
世界文学与中国经验： 张爱玲英文小说价值论

张龙云¹

【摘要】 作为现代汉语写作者中少有的中英文双语作家，张爱玲汉语写作的成功早已无需证明，而她的英文水平之高也可以从各个方面获得确认，但偏偏英文写作却似乎不受中英双边看好。抛开“中西文化差异”这类空洞的说辞，细读其英语小说文本，比勘作家本人在两种语言两套笔墨下的创作与互译，就不难发现，张爱玲的英文小说写作既有其一以贯之的文学观（真实观），也有其从未放弃过的先锋立场以中国元素对抵抗欧洲中心主义，更有一个中国作家对中国经验表达的自信与耐心。就中国经验书写而言，张爱玲英文小说的现实处境与潜在意义，使其成为难以替代的绝佳研究对象，其价值有待挖掘和发现。

【关键词】 张爱玲 英文小说 中国经验 世界文学

【中图分类号】 I206.7 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1003—854X（2021）07—0103—06

中国作家究竟怎样才能讲好中国故事，书写出真实的中国经验，更好地融入世界文学，至今仍是一个难题。纵观百年现代汉语的文学书写史，有一个作家非常前瞻性地进行过这种尝试。这个人就是张爱玲。

对于张爱玲，人们普遍熟悉并且认同的是她 1940 年代的现代汉语写作，这几成学界公论。但如果置诸世界文学场域，更有价值的可能反而是她海外期间的英语写作。不过，张爱玲的英语水平的确非常高明，而她又又是公认的汉语写作界天才作家，她的英语写作在英语国家却并不流行，甚至连出版都屡成问题。问题究竟出在哪里？最方便的解释当然是中西文化差异。不过，这却多少有些空洞抽象，需要更具说服力的考察。

一、张爱玲：从英文到中文的写作

张爱玲英文水平之高，可能会出乎很多人的预料。她小学就读于有“美国现代教育的实验场”之称的黄氏女学¹；中学是美国教会办的圣玛利亚女中，毕业时以远东地区第一名的成绩考取伦敦大学²，后改入香港大学主攻“英国语言文学”。³该专业尤为注重英语文学修养和英文写作训练。张爱玲乃其中佼佼者，独揽“尼玛齐”与“何福”两大奖学金，有望前往牛津大学免费读博。可见，英语不仅是她的兴趣，更是她的当行本色。

张爱玲职业作家生涯的第一步，也并不是从汉语而是从英语开始的。20 世纪上半叶上海多元的文化背景为中国作家的外语创作提供了相对宽松的环境。许多留学归来的文人都曾进行过外语写作，戴望舒用法文，郭沫若用德文，林语堂、陈衡哲等人用英文。张爱玲少年立志超越的目标人物林语堂，正是从《中国评论周报》“小评论”专栏开启了英文写作，进而敲开美国图书市场。自小沉浸在英语文学中的张爱玲，未必不艳羡林语堂那样的成就。

1942 年张爱玲除了给《泰晤士报》写影评剧评外，还在英文杂志《二十世纪》上发表散文。⁴《二十世纪》是德国人克劳斯·梅奈特创办的综合性月刊，以介绍东方文化和世界形势为主。鉴于目标读者是在亚洲的欧美人士，张爱玲处理叙述视角时

作者简介：张龙云，湖北大学文学院讲师，湖北武汉，430062。

并不满足于以中国人身份进行铺叙性介绍，而是以世界公民的眼光向世界读者解释中国文化。梅奈特对此极为赏识，认为张爱玲“以其独有的趣致方式，成功地向我们解说中国民众的好些心态”⁽⁵⁾。并敏锐地发现了张爱玲的“独特”：“与她不少中国同胞差异之处，在于她从不将中国的事物视为理所当然，正由于她对自己的民族有深邃的好奇，使她有能力向外国人诠释中国人。”⁽⁶⁾这无疑带给张爱玲以写作自信。

这份首先来自英文写作的自信，使得她随后的汉语创作也信心满满。其自信的底色很可能恰恰是梅奈特所谓的“独有的趣致方式”：张爱玲大多数作品中始终存在着一个深知中国文化又超脱于现实语境的理性叙述者，能在中西文化之间无碍穿梭，并最终使她成为“一个在‘五四’主流文学史中无法安放的作家”（黄子平语）。她对小市民生活历史价值的理性肯定，对政治使命裹挟下革命文学的冷静审视，对世俗社会不彻底人性的揭示，以及对中西文化的创造性融合，无不显示出她的难以类聚与群分。当绝大多数作家围绕着新旧、中西、左右、文白、改良与革命、文学与社会等问题争论不休时，这位“五四”小女儿居然娴熟地穿上古老而鲜亮的中式衣装、端坐在国际大都市公寓里，以最现代的知识女性、职业女性、“自食其力的小市民”⁽⁷⁾身份，将其熟知的中国故事向世界娓娓道来。

张爱玲不仅是中英文双语兼通的作家，还是一位不可多得的翻译家。天生的语言天赋和写作才华，铸就了张爱玲如赫尔墨斯一般的语言交通能力。大概在大学一年级时她就翻译了玛格丽特·哈尔斯的《谑与虐》。1952年她由上海辗转至香港，迫于生计而开启翻译工作，陆续翻译了《老人与海》《爱默森选集》《无头骑士》等。据理查德·麦卡锡晚年回忆，该译本出版之后“立即被称许为经典”，其后又获得数次重印。

尽管如此，张爱玲的英文创作在西方读界却反应平平，甚至十分冷淡。除了香港时期创作的英文小说《秧歌》海外反应尚佳，收获美国一些重要报刊的高度评价之外，其它的作品如《赤地之恋》《粉泪》（《北地胭脂》）等，则遭遇多次拒稿与恶评冷遇。1960年代以后创作的几部英文小说《少帅》《雷峰塔的倒掉》《易经》的出版同样均告失败。这的确有悖常理，令人困惑。

张爱玲离世后，大量遗作纷纷重现。这一方面再度引发“张爱玲”热，一定程度上改变了读者对她40年代昙花一现的文学印象；另一方面也触发了读者的质疑。有学者从“信达雅”翻译理论视角，将此归咎于张爱玲的“秀才英文”，认为其翻译“信”有余而“达”未及，因而“难以企及英语世界的彼岸”⁽⁸⁾。这看似相当专业的分析，恐怕只是较为表象的推断。张爱玲英语水平前文已述，更何况《秧歌》出版之时，美国的重要报纸如《纽约时报》等均有报道且大为赞赏。甚至还有美国读者反馈：“怎么这些人都跟我们一样？”显然，张爱玲的英语创作并非纯粹的中式翻译。恰恰相反，她写出了西方读者所熟知的跟他们“一样的人”。

真正的问题可能恰恰在于这位美国读者“一语道破”⁽⁹⁾的天机：西方视野对中国故事的期待是与他们不一样的、奇特而神秘的东方世界。但是张爱玲没有也不打算满足他们的阅读期待。她给夏志清的信中写道：“我一向有个感觉，对东方特别喜爱的人，他们所喜欢的往往正是我想拆穿的。”⁽¹⁰⁾这意味着，张爱玲并不认可也无意于创作赛珍珠《大地》中王龙、阿兰式的或是林语堂笔下的儒家哲学式中国人。她真正感兴趣的是卸下各式（包括种族或民族的）面纱，书写普遍人性。这是张爱玲中英文双语写作中一以贯之的文学观底色。这既越过了中国的民族启蒙文学，也超拔于西方的东方主义视野。这种观念即使放在今天也远非易事，其先锋性、前瞻性显而易见。张爱玲英文小说写作传播出版的成与败，正好真切地反映出中国经验在世界文学行旅中的共同困境。因此，张爱玲的英文写作经验与遭遇既是独特的个案，更是具有普泛意义的典型。

二、中国经验与“中国味道”

夏济安读《重访边城》时，感受最为深刻的不是张爱玲英文中微妙的讽刺，倒是字里行间“难能可贵”的“中国味道”⁽¹¹⁾。这个感觉非常精准。

张爱玲英文写作的“中国味道”，最显著之处当然是其中的中国题材。不过，题材只是归因过程中的简便法门。与张爱玲

差不多同时代的赛珍珠也创作过不少中国题材小说，但明显是西方视角而非中国味道；与张爱玲不同时代的莫言，其英文译著呈现出来的主要是基于译者“易化”的西方魔幻现实主义，而非中国高密民俗风味。总之，他们都很难做到像张爱玲那样赋予拉丁文字以中国味道。可见，中国题材并不必然产生中国味道。

张爱玲英文著作所散发出的浓烈中国味道，首先是因为张爱玲作品独特的艺术表现形式导致了不同文化主体的“审美错觉”，造成不同语境下阅读感受上的偏移；其次是因为张爱玲对历史极为敏感，对文学创作极具先锋意识；最后，当她身处西方世界、遭遇接受困境时，她选择的不是被动回避或主动迎合西方话语，而是相当坚定地站在中国经验的大地上，通过她所熟知的记忆材料向世界言说真实的中国。这里显示的恰恰是她的自信与坚韧。

张爱玲作品中始终存在着两种相异元素：中国传统元素和西方现代元素，由此带给中英文读者非常有趣而奇妙的审美体验——读她的中文著作，可以感受到比如英语技巧大师毛姆的影子；读她的英文著作，感觉到的却是无处不在的中国味道。如果比照她同名的中文小说和自译作品，又会发现它们除了情节有所增减之外，风格其实相当一致。这就令人特别疑惑：既然她的中英文小说风格如此统一，那么，为什么分别阅读中英文作品时会产生截然不同的审美感受？

在视知觉心理学中，有一种特别有趣的错觉艺术形式：图形—背景错觉。丹麦心理学家 Edgar Rubin 所使用的“花瓶/人脸”图形并不确定，观者依据自己的知觉本能和个人偏好对线条轮廓进行编码，通过视知觉系统切分出图形中的主体与背景。同理，张爱玲小说中的中国与西方就像 Rubin “花瓶/人脸”图中主体与背景的一体两面，不可离析。她关于日常细节的丰富描绘，既可视为中国古典世情小说描摹状物的技艺表现，也可视为西方现实主义手法和精神的体现。读者看到的究竟是西方现代元素还是中国传统元素，主要取决于主体审美意识对审美对象的预测与投射。在汉语语境下，中国读者遵循既有的汉语思维和阅读习惯，无意识地将其视为常识背景，作品里的西方叙事技巧、观念、思维方式等异质元素显得特别突出；反之，张爱玲的中国故事与西洋味道可以在读解过程中不停地翻转，而审美对象则在主体/背景的反转化过程中，生发出类似于毕加索绘画的多重透视感。这种转换与重叠固然可以带来阅读乐趣，但是，它已经溢出了一般现实主义范畴，暗含着对读者的严格要求：面对张爱玲的写作，读者已经很难用看风景画的眼睛观看她立体主义绘画般的小说了。

除了主体审美视错觉的客观成因外，张爱玲创作策略的调整恐怕也是重要原因之一，这与她的英文小说出版遭遇有关。

张爱玲旅美之后的第一部英文小说《粉泪》，学界普遍认为脱胎于中文小说《金锁记》。后者几乎是公认的最优秀的现代文学作品之一。然而，《粉泪》投稿之日起，却饱受美国编辑的批评。最值得玩味的是，这些批评所针对的并非英文写作技艺，而是小说的人物形象及主题。张爱玲大概很快觉察到其中的奥妙，她在《白白书》中无奈地写道：“这里的出版商们似乎都同意这两部小说中的人物太令人讨厌，甚至穷人也并不更好。”⁽¹²⁾通常情况下，出于人道主义精神考虑，西方评论界对穷人的糟糕处境一般都持同情怜悯态度。出版商的拒绝理由从侧面说明大多数西方读者对古中国的真实生活困境以及腐败制度并不关心，所以她写道：“在这里，我遇到了这种古怪的文学惯例，即把中国视为一种喷涌警句的儒家哲人的民族，这在现代文学中是一种反常现象……西方的趋势是宽容，甚至崇敬，而无需仔细观察这体制内部的痛苦。”⁽¹³⁾张爱玲清醒地意识到，只有中国人才关心本民族的生死存亡，而西方中心主义基础之上的普世关怀，会以相对矮化的标准去宽容“他者”内部问题。

倘若要改观西方中心主义视角，将中国人的真实困境写入世界文学，就非得先让世界了解真实的中国。中国既不是毛姆式的“屏风”，也不是西方世界的补充物，而是作为真实存在的一代代一群群生命。出版受挫的确带给她许多焦虑，特别是生计层面的压力，但却从未能改变她“真实”创作的态度和书写真实中国经验的意志。她开始有意识地将中国人、中国历史、中国语言艺术等文化元素纳入英文写作，试图以一己之力打通中国与世界之间无形的厚墙。

三、文学观与文本细节：“近自然”的真实

“我这个人是非常 stubborn（顽固）的。”⁽¹⁴⁾张爱玲耗费近十年的时间修改《粉泪》，最终以《北地胭脂》为书名出版，虽

然结果仍旧既无市场也无佳评，但是正因为这份顽强，她开创了融汇中国古典世情文学与西方现代纪实文学的非虚构小说写作范式。相较于当代中国“非虚构”写作，张爱玲在这方面的先锋性也许是值得深入讨论的话题。她先后创作的英文小说，以及自译小说，因其近乎生活实录的纪实风格，对民国时期普通人日常情感生活的细致剖析，很容易让读者在小说与史实之间生出重影交错的既视感。尽管张爱玲本人曾公开表示：“有些人的小说，看过就定会知道作者的一切，我不要那样。”⁽¹⁵⁾而事实上却终究抵挡不了国内读者的探秘心理与对原型人物的考证风尚，以致于张爱玲后期作品常常被解释为作者自传或自我投射。英文小说《雷峰塔》《易经》和中文小说《小团圆》被总结成张爱玲的“自传三部曲”，《少帅》《同学少年都不贱》等小说的部分情节也往往被阐释为张爱玲私人生活的投影。实际上，拨开传奇与猎奇，一以贯之的“文学真实”创作观才是解读张爱玲写作的密钥。

正是在艺术真实的意义上，张爱玲开启了对她“最熟知的”记忆材料的重新书写，张爱玲面向西方世界的中国叙事大多围绕 20 世纪上半叶的上海展开。有观点认为，张爱玲创作回到曾经熟悉的民国叙事，缺乏开创性。仅就题材而言，张爱玲英文创作确实回归到她的日常题材。不过，倘若说题材决定了文学的开创性的话，那么，人类几千年都在“故”事“重”述。张爱玲继续选择普通人日常生活题材，除了忠于文学真实之外，还因为身处异国的张爱玲切身地体会到西方中心主义对中国文学的偏见，因而她用英文书写中国经验和中国故事，其实具有顽强的抵抗意味。另外，就作者自身而言，书写本身就是对过去生命记忆的重现与重构，对即将被遗忘的 20 世纪上半叶普通中国人生活面貌的记录。有别于“官方记忆”统治者的政治诉求，文学以作者个人记忆为前提，通过心灵的石板来刻录时代的痕迹，令时代列车上面目模糊且转瞬即逝的众生变得清晰鲜活。张爱玲是极少数藉由艺术真实而无限接近中国文化的作家。她利用两种语言文化之间难以弥合的裂缝与差异，将大量中国元素植入英语文学写作中，形成极其吊诡的双语义与文化互动，呈现出具有浓烈中国味道的“近自然”的真实。下面不妨深入到她的英文小说文本内部做一番体验。

首先，张爱玲的英文作品标题常常内藏玄机，暗涵文学文化典故，往往给人耳目一新的惊奇感。戴维·洛奇认为，对小说家来说，“拟定书名或许是他创作过程的一个重要部分，这样他会更关心小说应该写什么。”⁽¹⁶⁾张爱玲自译中文小说《等》，标题翻译为 Little Finger Up，并对此进行了注解：“举起小指是一种通常被理解为指‘妾’的手势”⁽¹⁷⁾。如果仅看作者注解，不了解中国文化的英语读者必定以为在中国“小拇指”就是“妾”的涵义；汉语读者可能感到比较奇怪，这手势的涵义显然不是中国文化的表达惯例。实际情形可能是，张爱玲借用了中国文化、上海方言、日本文化以及文本内部语境，赋予该手势以神奇而丰富的文化意义。在上海方言里，妻子/老婆的发音是老母（姆）。张爱玲中文小说《等》使用的就是“小老姆”称呼姨太太/小老婆；在中国“向上伸小拇指”的手势通常表示小、微不足道、拙劣、轻蔑等意思，小拇指与方言小老姆因此发生了关联；另外，孤岛时期的上海汇聚了包括日本在内的多种文化，而在日本向上伸小指则表示女人、恋人、情人。为了解决英语读者的理解困难，张爱玲采用标题注解和文本语境的双重方式，有意识地结合民俗方言及跨语际形式，营造出奇妙的异域文化效果。

其次，命名英文小说人/物时，张爱玲也尽可能通过异化翻译来保留中文名称本身的文化涵义。《雷峰塔》里许多佣人名字前都是“Dry”，对译成中文就是“干燥”，初读来很费解。李欧梵认为，这与张爱玲所写的上海有关，Dry 对译的是上海方言“干”，意为“干亲”，意指没有血缘或婚姻关系而结认的亲戚关系。实际上，它还很可能与张爱玲的家族及女佣地域身份有关。张爱玲的外曾祖父是声名显赫的李鸿章，其家族中许多亲友皆为安徽人，家中仆人往往也来自安徽。在合肥方言中，“干”也指干亲的意思。姓氏后面加上“干”，比如“张干”“何干”等，是民国时期安徽达官贵人对家仆的流行称呼。

与西方现实主义小说表现手法类似，张爱玲长于细节描摹，其英文著作里的中国事物几乎是信手拈来。例如，她将“朵云轩信笺”译作“Letter paper by To-yün Hsüan”，注解为：“To-yün Hsüan (Solitary Cloud Studio) was famous for its fine red-striped letter paper, popular down to the thirties.”朵云轩是民国时期上海一家特别有名的笺扇店，其笺纸上往往印有古雅精美的中国传统水墨画，备受当时的文人雅士推崇。再如她将“一品锅”翻译为“The soup called i-p’ in-kuo”，并解释道：“The highest ranking pot”（最高级别的锅）。“一品锅”本是徽州冬季家常菜，张爱玲称之为最高级别的“锅”，是因为其名拜帝王御赐而扬名天下。这些具有强烈中国文化象征意味的表达，无不透露出作者的匠心独运。通过对中国独特的古典事物名称的英语化用，具体真实地保留了中国古典意象，这是双语作家张爱玲最为高妙过人之处，大概也是张爱玲从不让

人翻译其作品的缘由。

再次，在人物语言对话上，张爱玲沿用了中国人独有的语言思维和表达方式。例如，在 *The Golden Cangue* 中，赵嬷嬷（Mrs. Chao）对小双说：“Little Shuang, if you talk more nonsense and let people hear you, be careful you don't get skinned tomorrow!”⁽¹⁸⁾ 其中“明儿仔细揭你的皮”是非常典型的中国式斗嘴或言语威胁，英语中并无此类日常表达。以精微表现而著称的张爱玲对文字极其敏感、用字特别考究，连摹写人物的呻吟上，她也作了一番细致考量，使用的是中国发音“Ai-yo-wa”而非英文通常表达“ouch”⁽¹⁹⁾。这些细节的缜密处理鲜活地传达出中国人真实的日常生活。

此外，张爱玲的英文写作里还运用了大量的具有中国文化色彩的谚语、俗语、成语、比喻等，比如“An Ah-tou that can't be propped up”（扶不起的阿斗），“take a wife and mother is forgotten”（娶了媳妇忘了娘），等等。本着对言语背后文化真实的尊重，张爱玲最大程度地保留了中国习语内在的文化涵义。

最后，除了以上可触知的文本细节层面的中国元素之外，文本整体布局上也充分借鉴了她特别倾心的“平淡而近自然”的中国古典风格。张爱玲英文写作（包括晚期中文遗著《小团圆》）充分借鉴了《海上花》的经济简省、意在言外的风格，将叙事线索隐藏于整体的谋篇布局当中，形成类似于迷宫式的文字游戏。这同她巅峰时期作品铺排的草蛇灰线、首尾呼应实质上一脉相承。尤为值得注意的是，张爱玲后期双语创作将中国古典“穿插藏闪”叙事艺术技巧化用得入神入化，而读者很可能却浑然不觉。而且，“它更结合着西方现代主义文学惯见的时间跳跃、意识流、预叙法等”，如冯晞乾所言：“这分明是承先启后、贯通中西的大手笔啊！”⁽²⁰⁾

身为流散族裔的张爱玲在其“居间”（霍米·巴巴意义上的）文化空间内，始终将中国文化置于首位，通过极具中国特色的故事、特定的年代背景、特殊的人情世风等，顽强地将中国文化植入英语，传向世界。

由此可以再次回到她的翻译风格问题。如果从专业翻译，尤其是要求语法正确、用语地道的角度看，张爱玲英文写作与翻译未必严格符合“信达雅”原则。不过，在对张爱玲（英文写作与翻译）的不同评价中，真正的分歧可能恰恰存在于语法与风格之间的冲突。要让张爱玲做到语法正确，不难；但要真正理解张爱玲的风格性写作，却殊非易事。可惜的是，如此精密的叙事艺术，如此深厚的中国文学传统，不仅不被西方读者所理解，甚至也被中文读者严重曲解：行家精品竟被粗读成了“散乱无章”“结构杂芜”的创伤传记、情感轶闻和晚年败笔。

四、来自张爱玲的挑战：合格的读者

决意不顾西方读者眼中既有的东洋模式或儒家模式，张爱玲将中国人的生活、历史、语言艺术等一系列文化经验纳入英文写作，试图在中国古典小说“近自然”和西方纪录体形式之间寻找一条中西会通之路。就创作理念而言，张爱玲的尝试充满先锋意识。同时，就 20 世纪后半叶西方语境而言，这种先锋实验几乎一开始就失败了。

首先，张爱玲海外时期的双语创作特别强调中西融通的“近自然”/纪实叙事艺术，采用极简叙述和折叠结构，通过主体不同语境不同视角的多次叙述来完成故事的讲述，赋予文本一种类似轮回重生般的不断重构，这极易导致散漫甚至未完成的印象。这种高妙的行家叙事艺术对普通读者而言，本身就不易理解，而中英文双语思维的不断穿梭，无形中更是让阅读难度倍增。不论是创作层面还是接受层面，张爱玲的写作都显得相当前卫，作者的自信自负、对读者智性和悟性的绝高期待，始终充溢于字里行间。遗憾的是，张爱玲晚期“近自然”的写作风格，不论对中国还是西方读者来说都是陌生的。由于历史宏大叙事以及政治正确的要求，中国读者对古典小说创作技艺早已陌生；由于特殊的东方主义视角，西方读者对张爱玲写作中的中国元素近乎无知。

其次，张爱玲所偏好的“人生味”也迥异于西方的人文传统。西方文化中有标准有规则意识的“正义”传统决定了文学评

价上的社会共识：一部作品不论写作技术如何，必须始终保持绝对的人性、正义标准，也因此必然附带对非正义、反人性持绝对批判态度。中国文化遵循的是无规则无界限的辩证法传统。张爱玲眼中的上海（中国），纵有千般不是，终究还是“于我们亲”。因此，即便书写古旧丑陋的中国人，她也总带一份慈悲。这也是《粉泪》（《北地胭脂》）令美国编辑、评论者们反感的重要原因之一。他们大概难以理解作者对人性恶模棱两可的态度。他们既无“与我们亲”的现实，也没有“唯亲”高于正义的传统。

再次，高超的艺术家借用传统载体和文化传统，具备四两拨千斤的能力。对传统和大众的“利用”，是高超艺术家的当行手腕，但张爱玲英文小说的西方读者并无中国古典文化传统。张爱玲也就“利用”不到读者心理，而变成了千斤拨四两，还拨不动。关于中国，西方读者的理解大概仅限于 china 这种日常而神秘的瓷器文化。毛姆的“屏风”足以支持西方读者对中国的想象，但在张爱玲看来不够真实、地道。她不仅要写这屏风，还要写出屏风周围散发出的中国味道、中国经验，实际上对西方读者有着绝高的要求，而最终影响到张爱玲作品在海外的传播。

最后，可能也最难以撼动的是，同一个作家作品在不同程度的文明中所获得的评价往往大相径庭甚至截然相反。作为一个诚实的作家，张爱玲无法书写虚假。成长于古旧中国的她最熟悉最擅于书写的真实只能是对后进文明的记录，而这恰恰为先进文明所漠视甚至直接无视。直到今天，美国评论者批评诺奖获得者莫言之处，同上世纪诟病张爱玲本质无异：“中国小说或许由于缺乏维多利亚全盛期的熏陶，没有学会端庄得体。因此，苏童和莫言兴高采烈地自由表现生理细节，其中往往伴随着性、出生、疾病及暴死。”⁽²¹⁾与其说是作家热衷于丑恶的描绘，不如说他们深陷于现实处境。每一次面向文明世界的前瞻，最终不过是对古老斑驳身影的回望与挣扎。

因此，将张爱玲的英文小说与翻译视为失败，不管是对于历史与现实，还是对于张爱玲这样具有超越性与先锋性的写作，都显得太过草率。如果换一个角度就会发现，张爱玲英文写作的价值从不缺乏证明。张爱玲的作品也并非想象的那样完全不容于英美世界。熬过了海外最初十年的持续遇冷之后，随着夏志清等人的研究，张爱玲开始成为美国大学课堂所讨论的重要作家之一。在她离世以后，其作品不但没有被遗忘，反而更加频繁地登陆美英市场，掀起世界文学层面的“张爱玲热”。自上世纪末以来，张爱玲依次在《亚裔美国文学》《诺顿世界文学选集》《纽约书评》，英国“企鹅经典丛书”等重要阵地亮相。张爱玲小说正在步入世界文学经典之列。更何况，用王德威的话说，张爱玲是如此“可怕”的一个作家：张爱玲资料的每一次发掘，都“改变我们对张爱玲的认识，而且间接地改变了我们对现当代中国文学史书写方式的认识”⁽²²⁾。

全世界最终一定能看到这个在英语中叫做 Eileen Chang 的中国作家一次次活转回来，因为她从未真正死过——只不过“她好像早了 50 年”⁽²³⁾。但愿，仅仅是 50 年……

注释：

1 参见祝淳翔：《黄氏女学：张爱玲的西式教育启蒙》，《档案春秋》2013 年第 9 期。

2 参见刘川鄂：《传奇未完：张爱玲 1920-1995》，北京十月文艺出版社 2008 年版，第 27 页。

3 国内相关文献往往将张爱玲香港求学期间就读专业标注为“文学院”。笔者曾就此问题专门向澳门大学教授、香港大学“饶宗颐高级研究员”郑炜明请教。郑先生指出，当时港大的文学院即英国语言文学专业，并非我们国内通常所理解“汉语言文学”；而汉语言文学专业（含中史等）则属另一个学院：邓志昂中文学院，其遗址即今天的香港大学饶宗颐学术馆。

4 《更衣记》《洋人看京戏及其它》《中国人的宗教》《借银灯》等散文名篇均从英文改译为中文。

5(6) 转引自郑树森：《张爱玲与〈二十世纪〉》，陈子善编：《私语张爱玲》，浙江文艺出版社 1995 年版，第 207、207 页。

-
- 6 张爱玲：《童言无忌》，《张爱玲典藏全集》卷 8，台湾皇冠文化出版有限公司 1997 年版，第 68 页。
- 7 葛校琴：《“信”有余而“达”未及——从夏志清改张爱玲英译说起》，《中国翻译》2013 年第 1 期。
- 8 张爱玲：《红楼梦魇》，《张爱玲典藏全集》卷 10，台湾皇冠文化出版有限公司 1997 年版，第 6 页。
- 9 夏志清编注：《张爱玲给我的信件》，联合文学出版社 2013 年版，第 26 页。
- 10 林以亮：《从张爱玲的〈五四遗事〉谈起》，陈子善编：《私语张爱玲》，浙江文艺出版社 1995 年版，第 47 页。
- 11 (13) John Wakemen, *World Authors 1950-1970: A Companion Volume to Twentieth Century Authors*, New York: The H. W. Wilson Company, 1975, p. 297, p. 298.
- 12 参见水晶：《蝉——夜访张爱玲》，子通、亦清主编：《张爱玲评说六十年》，中国华侨出版社 2001 年版，第 155 页。
- 13 宋以朗编：《张爱玲私语录》，北京十月文艺出版社 2011 年版，第 50 页。
- 14 戴维·洛奇：《小说的艺术》，王峻岩等译，作家出版社 1998 年版，第 215 页。
- 15 (19) Eileen Chang, *Little Finger Up*, *New Chinese Stories: Twelve Stories by Modern Chinese Writers*, Ed. Lucian Wu, Heritage Press, 1962, p. 65, p. 65.
- 16 Eileen Chang, *The Golden Cangue*, *Twentieth Century Chinese Stories*, Ed. G. T. Hsia, New York: Columbia University Press, 1971, p. 142.
- 17 冯晞乾：《初评〈小团圆〉》，《万象》2009 年第 7 期。
- 18 约翰·普代克：《苦竹：两部中国小说》，季进、林源译，《当代作家评论》2005 年第 4 期。
- 19 参见王寅：《盖棺论不定张爱玲——王德威谈〈雷峰塔〉和〈易经〉》，《南方周末》2011 年 6 月 17 日。
- 20 石剑峰：《王德威解读张爱玲“晚期风格”》，《东方早报》2010 年 6 月 11 日。